

ставляется ситуация психологического диссонанса, в которой служители культа должны были осуществлять свою профессиональную деятельность, часто находящуюся на грани конфликта с официальной светской властью. Именно в этом нам видятся причины некой пассивности, несомненно, присутствовавшей в их работе.

Нынешняя ситуация такова, что все названные проблемы семейные ценности, школьный вопрос, воспитание подрастающего поколения, социальная защита, пьянство, являются остро актуальными. Ряд проблем можно продолжать и дальше. Незамедлительное их решение крайне необходимо. Неясно как именно правительство намерено их решать. В современной России свернут целый ряд социальных программ, постоянно урезается финансирование еще существующих. Постепенно уходят из нашей жизни сострадание, сопереживание, милосердие и т.п. Именно на этом фоне все настойчивее звучит религиозный фактор. Чем станет он для нашего отечества в нашу эпоху?

Т. В. ШАШКОВА

ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ С ВЛАСТЬЮ В 1930–1960-х гг.

Исследуя историю творческих союзов в 1930–1960 гг., необходимо обратить внимание на политику, проводимую в сфере культуры. С самого начала своего существования творческие союзы включались как активная культурная сила в общественно-политические отношения. В этом контексте важен вопрос о роли представителей искусства и литературы в системе, в которой партия через контролируемые ею союзы, признавала (или нет) то или иное лицо творческой интеллигенции.

Взаимоотношения союзов Иркутска и власти были обусловлены существованием множества постановлений, организацией политических кампаний, регулирующих деятельность творческих союзов. При каждом союзе работала партийная организация, которая занималась вопросами общественно-политической деятельности, идеологического просвещения кадров. Отношения власти и художественной интеллигенции в творческой сфере во многом регулировались и через партийные собрания, на которых нередко обсуждались профессиональные вопросы представителей союзов.

Посредством различных мер осуществлялся контроль за качеством выпускаемой продукции, а итоги работы анализировались с помощью творческих отчетов союзов, которые они отправляли в центральные руководящие инстанции. Государственные властные структуры выполняли функции руководства, направления, контроля и запрета. Регулирующие

функции были представлены в следующих видах: воспитательные методы, ограничение возможностей выхода произведений к массовому зрителю, читателю. Партийно-государственное руководство творческими союзами состояло не только в строжайшем идеологическом контроле. Оно заключалось и в организации становления и развития материальной базы творческих союзов. При государственной поддержке решались вопросы финансирования: государственные заказы, организация командировок и различных мероприятий, проводимых союзами, выдача безвозвратных пособий и пр. Не смотря на тотальный контроль творческой и общественной деятельности, представители союзов пытались найти новые формы самовыражения в искусстве, другой вопрос, что заканчивались эти поиски не в пользу свободного творчества. Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что художественное творчество находилось под строжайшем контролем. К примеру, прежде чем составить репертуар, театры должны были обсудить его на Художественном совете и предоставить на утверждение в соответствующие управления культуры. Управления культуры в свою очередь передавали для утверждения репертуарные планы театров в Министерство культуры. В тех случаях, если в подготовленном спектакле имелись какие-либо идейные или художественные недостатки, вышестоящие органы имели право запретить спектакль к выпуску. Несмотря на существующий порядок, тотального контроля над театральным репертуаром Иркутска не было. Это объясняется несколькими причинами. Во-первых, недостаточная работа директоров театров, главных режиссеров над репертуаром и очищением его от произведений «пошлых, безыдейных», в которых были допущены «идеологические ошибки» с точки зрения партийно-государственного руководства. Например, в 1946 г. в Драматическом театре шел спектакль «За тех, кто в море», получивший отрицательную оценку общественности. После появления в газете критической статьи о постановке Драмтеатром «За тех, кто в море!», режиссер З. Вин на совещании в обкоме партии пытался представить дело так, что неудача его постановки объясняется, прежде всего, недостатками пьесы Лавренева, высказав мысль о праве на художественную ошибку. Кроме того, требование «больше советских спектаклей» приводило к спешке в выборе качественного произведения, результатом чего были серьезные ошибки в процессе работы. В 1948 г. в статье «К итогам театрального сезона» указывалось, что «Снижение требовательности к выбору репертуара, к качеству работы режиссера над пьесой, к работе актера над образом привело к потере авторитета Иркутской Музкомедии. Облдрамтеатр, стремясь выпустить больше спектаклей, также подошел к отбору репертуара без должной серьезности. Об этом свидетельствует спектакль «Встреча с юностью» Арбузова, сделанный в результате спешки на низком идейном и художественном уровне. Затратив много времени на подготовку пьесы «О друзьях-товарищах», театр снял ее с репертуара еще до выпуска, а рабо-

ту над крупным современным спектаклем «Закон чести» оттянул на конец сезона. Характерно, что основное место в репертуаре Облдрамтеатра занимают пьесы комедийного жанра» (*Лысенко Н. К итогам театрального сезона // Вост.-Сиб. правда. 1948. 21 авг.*). Помимо этого, существовала в некоторой степени свобода творчества. Об этом свидетельствует предпочтения театральных деятелей в выборе репертуара. Например, «На состоявшейся в марте 1949 г. 8-й партконференции обсуждалась «враждебная деятельность буржуазных космополитов. Секретарь Кировского райкома партии признал, что в театры города (драмтеатр, музкомедия) проник космополитизм. Он проявлялся, по словам выступавших в пренебрежительном отношении к советскому репертуару. Артисты же считали, что в современных советских пьесах трудно раскрыть свое творчество. Они заявляли, что некоторые западные пьесы лучше» (*Иркутск в панораме веков: очерки истории города. Иркутск, 2002. С. 427*). И это во время всеобщей борьбы с космополитизмом, когда в Москве за подобные предпочтения следовал партийный выговор, увольнение из театра или суд. Следующей причиной, свидетельствовавшей об отсутствии тотального контроля, было равнодушное отношение чиновников, контролирующих качество репертуара и его выполнение. К примеру, в «Восточно-Сибирской правде» в статье «Порочный стиль руководства творческими организациями» вышедшей в 1952 г. было отмечено: «Борьба за улучшение репертуара — первостепенная задача отдела (искусств, прим автора). Лишь однажды собирался созданный при отделе Художественный совет для обсуждения репертуарного плана. Заседание совета не было как следует подготовлено, прошло на низком уровне, и совет оказался бессильным что-либо рекомендовать отделу по делам искусств. Окончательно план «свели» в рабочем порядке, и в нем так и не оказалось значительных произведений, которых ждут зрители, а театр кукол вообще остался без репертуара. Но и утвержденный план выполняется плохо. Отдел не осуществляет глубокого руководства творческой деятельностью коллективов театров и филармонии, все руководство сводится к решению мелких административных задач» (*Бандо Е. Порочный стиль руководства творческими организациями // Вост.-Сиб. правда. 1952. 16 февр.*). В другой статье отмечалось, что «Художественный совет при отделе искусств не проявляет никаких признаков жизни. Слабо интересуется работой театров области республиканский комитет по делам искусств. За последние 12 лет ни один работник комитета не был в Иркутске» (*Смирнов М. К новому подъему театрального искусства // Вост.-Сиб. правда. 1951. 14 апр.*). Все это приводило к тому, что в репертуаре театров были пьесы, характеризующиеся как «слабые, неполноценные по содержанию».

Рассматривая развитие творческих союзов в 1945–1953 гг. можно сделать вывод, что идеологические кампании по борьбе с «безыдейностью», «космополитизмом» в стране, в Иркутске носили показательный

характер и были призваны усилить влияние партийных органов на процессы творчества. Особенностью этих кампаний было то, что они не носили характера неоправданных и жестких нападков на отдельных представителей союзов (исключение представляет художник А.П. Жибинов), как это было характерно для центральных творческих организаций. В основном они заключались в организации партийных и городских собраний с представителями творческих союзов.

После XX съезда партии, взаимоотношения представителей творческих союзов с властью не практически не изменились. Это объясняется тем, что в связи с географическим расположением Иркутска и удаленностью от центра, атмосфера «оттепели» доходила до Иркутска в приглушенном виде. Следует также отметить, что представителям союзов была свойственна осторожность в вопросах критики и новаторства, а это было прямым следствием того, что областные и центральные партийные организации стремились на корню пресечь попытки свободного творчества, поиски новых средств и форм отображения действительности. Примером чему может служить творческая деятельность художника А.П. Жибинова, работы которого были попытками свободного творчества, поисками новых средств и форм отображения действительности. Однако это вызвало противодействие партийно-государственного руководства и Союза художников по причине нестандартности его работ, несоответствия общепринятым нормам (*Информация о А.П. Жибинове содержится в статье Шашковой Т.В.: Судьба художника // Иркутский историко-экономический ежегодник: 2006. Иркутск: Изд-во БГУЭП, 2006. С. 354–358*). Единственное изменение заключалось в том, что иркутскому читателю стали доступны произведения репрессированных писателей и художников и вопросы культа личности стали свободно обсуждаться на партийных и городских собраниях. Важно отметить, что за тридцатилетнюю историю творческих организаций Иркутска не было открытого протеста представителей союзов против политики партии проводимой в сфере культуры и противодействия партийно-государственному руководству.

Таким образом, творческие союзы Иркутской области по сути являлись проводниками политики партии. Поэтому вопросы культуры обсуждались на съездах и пленумах ЦК, страницах газет, партийных собраниях как дело государственной важности. Существовало множество партийных документов, направляющих деятельность интеллигенции в нужном русле. Решения и постановления определяли существенные моменты развития творчества. Руководство осуществлялось систематически, директивным путем. Вопросы творческой деятельности были под строжайшим контролем государства, в тоже время, контроль не был тотальным, что позволяло представителям творческих союзов пренебрегать предписанные партией жесткие идеологические установки.